



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSOR ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO
ÁREA: ESTUDOS CULTURAIS

A LITERATURA DE CORDEL COMO CRÔNICA CONTEMPORÂNEA: A DESMISTIFICAÇÃO DA TRADICIONALIDADE

Camilla Laura Pereira Wirtti
20313770

Brasília, Maio de 2007

Camilla Laura Pereira Wirtti

**A LITERATURA DE CORDEL COMO CRÔNICA
CONTEMPORÂNEA:
A DESMISTIFICAÇÃO DA TRADICIONALIDADE**

Trabalho ao curso de Comunicação Social, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília

Prof.Ms.Severino Francisco

Brasília, Maio de 2007

Camilla Laura Pereira Wirtti

A LITERATURA DE CORDEL COMO CRÔNICA CONTEMPORÂNEA: A DESMISTIFICAÇÃO DA TRADICIONALIDADE

Trabalho ao curso de Comunicação Social, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília

Banca Examinadora

Prof.Ms Severino Francisco
Orientador

Prof.Ms Cláudia Maria Busato
Examinadora

Prof.Ms Deusdedit Alves Rocha Junior
Examinador

Brasília, Maio de 2007

Dedico este trabalho à pessoa mais importante que tive, tenho e terei a oportunidade de conhecer e conviver: minha mãe. Obrigada pelo incentivo, carinho, força, broncas necessárias e desnecessárias, respeito, horas gastas nas filas de hospital, gargalhadas, choros, ataques, confiança, companheirismo, amizade, cumplicidade e amor dedicado a mim por estes longos e bem vividos 22 anos. Dentre todas as escolhas que já fiz até hoje, a mais inteligente foi, certamente, a de querer parecer com você. Obrigada por existir. Eu te amo. Hoje e sempre.

Agradecimentos

À minha mãe, heroína, amiga, confidente, filha, Lorelai Gilmore. A ela dispenso quaisquer outras palavras, pois maior incentivadora não poderia haver. Obrigada!

À minha família que, mesmo distante às vezes, torceu pelo meu sucesso durante todos esses anos e me apoiou com palavras de força e incentivo.

A todos que contribuíram para a minha educação durante os tempos de colégio. Aos meus queridos e eternos diretores Arquicias e Antônio, à Vó Messias e à pessoa que me ensinou a ver e amar a Língua Portuguesa de uma maneira especial, professora Márcia Ferreira.

À minha “família” FISK, amigos verdadeiros com quem pude contar ao longo desses 14 anos de convivência. Obrigada por todas as oportunidades que já me foram dadas. Certamente, boa parte do que sou hoje, aprendi com vocês.

Ao meu querido treinador Altaceste. Sem sua paciência, calma e conselhos, meu caminho até aqui seria, com certeza, muito mais tortuoso. Obrigada pelo carinho e disciplina.

Aos meus amigos de infância e queridos companheiros do “condô”, sempre revoltados por trocá-los, tantas vezes, por fins-de-semana em meio aos livros, ausentando-me de encontros deliciosos. Calango, Hot Boy, Rô, Amante e Dé, homens da minha vida, obrigada por estarem sempre prontos para me dar colo, ouvirem minhas reclamações, agüentarem meus planos e sonhos malucos e, ainda, por me amarem dessa forma. Essa vitória não é só minha.

Aos amigos conquistados nesses quatro anos na faculdade. Em especial à Danyelle Thaís, amiga, confidente, companheira de armações e primeira pessoa com quem falei. Grande parte da minha conquista hoje se dá por você. Obrigada! Às Gatams, Sil, Giz, Thaga, Carla, Pri, Hugo, Shirley e Aline, pessoas que, de uma hora para outra, passaram a ser essência da minha vida. Por fim, ao Alê e a meu “pai”, Celo, seres de doçura inenarrável. Ao Tchuco, amigo que mostra, a cada dia, o quão importante é ter força e acreditar que tudo é possível.

Aos amigos especiais feitos no Red Balloon. Às “chefinhas”, Danny e Cris, que tanto me incentivaram e buscaram, da melhor forma, me ajudar. Às amigas Rê e Carol, companheiras de diversão, de choro e de colo e que me ensinaram que uma amizade sincera pode crescer em pouco tempo. E, em especial, à Simone, amiga de longa data, companheira, irmã, tão diferente e tão igual, mas que, como ninguém, soube me dar os conselhos certos, trazer meus pés de volta à Terra quando preciso e me ajudou a voar na hora certa. Obrigada por ter acreditado tanto em mim.

“Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que
pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
este livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

Poeta niversitaro,
Poeta de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia,
Tarvez este meu livrinho
Não vá recebê carinho,
Nem lugio e nem istima,
Mas garanto sê fie
E não istruí papé
Com poesia sem rima”.

Patativa do Assaré

RESUMO

Em 1830, a Literatura de Cordel teve seu início na região do Nordeste Brasileiro. Com influência de literaturas similares advindas da Espanha, França e Inglaterra, foi trazida ao Brasil por colonizadores portugueses. Considerada por teóricos da Cultura Popular como um gênero literário genuinamente tradicional, a literatura de cordel poderá ser vista, neste trabalho, sob uma perspectiva pouco explorada até hoje. Embora sofra duplo preconceito – por parte dos poetas eruditos, que não a consideram como forma válida de poesia e, também, por parte dos teóricos responsáveis pela cultura popular, que desconsideram qualquer manifestação por parte de pessoas não pertencentes ao estereótipo *semi-analfabeto* – *sertão* – *miséria*, essa expressão poética é, ainda, bastante presente na atualidade. O objetivo do trabalho aqui apresentado é analisar, por meio da visão antropológica e dos estudos culturais, a literatura de cordel sob a perspectiva de crônica contemporânea, pois, mesmo quando datada no passado, adequa-se ao presente. Nas manifestações do gênero produzidas hoje, diferente do que muito se defende, a poesia cordelista não descaracteriza a tradição. Pelo contrário. agrega a ela novos valores e faz com que ela se atualize com o mundo contemporâneo, por meio de um processo de resignificação, tornando-a uma das mais belas e eficazes expressões populares de crítica e opinião.

Palavras-Chave: Cultura Popular, Tradição, Contemporaneidade, Crônica, Resignificação.

Sumário

Sumário.....	8
1 Introdução	9
2 O Surgimento do Cordel e sua chegada ao Brasil	11
3 O mito da tradição na literatura popular	21
4 O cordel como crônica contemporânea.....	27
5 Conclusão	35
6 Referências Bibliográficas	37

1 Introdução

Esta dissertação pretende analisar a literatura de cordel no Brasil diferenciada das vertentes tradicionalistas. Embora muito se discorra a respeito das manifestações populares, indevidamente tachadas como cultura popular simplesmente por se diferirem da cultura elitista, as conclusões desses estudos são poucas e não representam a realidade como um todo. Sob um viés determinista, alguns autores alegam em suas teorias que toda forma de manifestação cultural dissidente da aceita pela sociedade é do povo e, por isso, popular, homogeneizando manifestações de caráter tão distinto como se fossem uma.

Ao se desprezar as peculiaridades de cada uma dessas manifestações, incorre-se no erro de pretender que há, e sempre houve, dois tipos de cultura: a culta, promovida pelos senhores do saber, e a popular, criada pelos que detêm a técnica do fazer, logo, desprezível. Além disso, a noção de que a cultura popular é diretamente ligada apenas aos aspectos da tradição impede que a mesma não possa ser amplamente analisada hoje com um interesse contemporâneo.

O mundo se modifica diariamente, bem como as sociedades. As diferentes temporalidades existentes são conformadoras dos processos humanos, esses incessantes. A cada contexto humano, surge uma correspondência de ritmo. A cultura, inerente à sociedade e suscetível a qualquer transformação, também há de mudar. Com isso, a idealização romântica da tradição na cultura popular impõe que os tempos de glória são passados e ela está, aos poucos, deixando de existir. As modificações por que passaram os objetos da cultura popular são, desta forma, vistos como deturpadores ou empobrecedores.

Não é verdade.

Embora se procure ser fiel à tradição, ao passado, é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir. A própria reconstituição é informada por e é parte de uma reflexão sobre a história da cultura e da arte que, em grande medida, escapa aos produtores populares da cultura (ARANTES, 1981, p. 19).

Dessa forma, considerando o aspecto pouco explorado acerca da cultura popular de se reinventar e se atualizar, o trabalho tem o principal objetivo de mostrar que mesmo seguindo os moldes tradicionalistas, a literatura de cordel se adequa à contemporaneidade, sendo, inclusive, crítica à modernidade.

A pesquisa será feita por meio de uma análise sócio-histórica da literatura de cordel levando em conta, principalmente, os folhetos hoje produzidos. A investigação histórica será referenciada pelos Estudos Culturais, estes tendo o papel de desmistificar a idéia pré-concebida de que há um só tipo de cultura. Tendo na segunda metade dos anos 50 o marco inicial para o estudo dos Estudos Culturais, eles explicitam a diversidade e complexidade dos diversos grupamentos culturais existentes.

O primeiro capítulo discorrerá sobre a literatura de cordel, seu histórico, concepção e evolução no mundo e, principalmente, no Brasil.

O capítulo seguinte discute a idéia de cultura popular, mostrando a insistência de alguns teóricos no argumento da tradição como base para a manutenção da mesma.

Por fim, o terceiro capítulo fará a análise de diversos folhetos sintonizados com questões do mundo hoje, mantendo-se atualizados e bastante munidos de crítica, com o intuito de questionar a idéia de que tradição e cultura popular andam juntas, deixando-a estagnada e perdida no tempo ou, quando modificada, empobrecida ou descaracterizada. O mote principal do trabalho é defender a resignificação da literatura popular, principalmente a de cordel, provando que a mesma é tão atual hoje como em tempos passados e, nem por isso, tornou-se menos genuína.

2 O Surgimento do Cordel e sua chegada ao Brasil

“Cordel. Vem de corda, cordão, cordial, coração” ¹

A literatura de cordel tornou-se um fenômeno relevante e singular da cultura do povo nordestino, consequência de sua abrangência temática, vitalidade e capacidade de resignificação. Segundo José de Ribamar Lopes (1982), ao exercer o papel de veículo de comunicação de massa, esse gênero leva notícias ao homem rural, além de auxiliar na alfabetização dos que a ele têm acesso. De acordo com Noblat:

[...] existem dezenas de poetas populares do Nordeste que fazem um jornalismo muito parecido ao praticado nas redações dos jornais: narram os principais acontecimentos da sua cidade, região, país e mundo; interpretam-nos; opinam sobre eles; refletem e ajudam a formar opinião pública, integrar à vida nacional comunidades que ainda não foram devidamente atingidas pelos veículos convencionais de comunicação. [...] A eles dá-se o nome de folhetos de época, ou de urgência, ou circunstanciais, um dos muitos ciclos de literatura de cordel nordestino (LUYTEN, 1992: 46 apud CURRAN, 2003: 25).

Pode, também, ser utilizado para fins educativos e em campanhas do governo. João José da Silva, no folheto *A Fera Invisível*, contribuiu para esse tipo de campanha, ao escrever sobre a tuberculose.

No Brasil, é certo que chegou por meio dos colonizadores lusos em folhas soltas e até em manuscritos. Seu surgimento e fixação no Nordeste só ocorreu em fins do século retrasado com o aparecimento de pequenas tipografias. Diferentemente do difundido pelo senso comum, as influências sobre o cordel brasileiro não advieram somente de terras lusas ou hispânicas.

A literatura popular na Espanha era chamada de *pliegos sueltos*, nome que, ao lado de *hojas* e *corridos*² chegou à América Latina. Assim como a literatura de cordel

¹ Trecho retirado do artigo de Gustavo Dourado intitulado *Cordel: do Sertão à Contemporaneidade*.

Disponível em:

<<http://www.gustavodourado.com.br/Cordel%20do%20sert%20%E3o%20%E0%20contemporaneidade.htm>>.

Acesso em: 11 mai. 2007.

² *Pliegos sueltos*, *hojas* e *corridos* correspondem à Literatura de Cordel na Espanha e na América Latina respectivamente.

brasileira, as *hojas* narram, de forma tradicional, fatos circunstanciais. Nomes parecidos tornaram-se comuns na Argentina, México, Nicarágua e Peru.

“Na França, o mesmo fenômeno correspondia à *littérature de colportage* – literatura volante, mais dirigida ao meio rural, através dos *occasionnels*, enquanto nas cidades prevalecia o *canard*³ (LOPES, 1982, p. 10).

Folhetos semelhantes aos brasileiros eram, também, comuns na Inglaterra. Quando tratavam de romances e histórias imaginárias eram chamados de *cocks* ou *catchpennies*, diferentemente das folhas volantes responsáveis por tratar de fatos históricos, denominados, assim, *broadsiddes*⁴.

Lopes discorre, também, sobre outras origens do cordel. Não ficando restritas, apenas, ao século XVII na Holanda, as raízes dessa expressão literária se estendem, também, aos séculos XV e XVI, a terras germânicas. Com formato tipográfico em quarto e oitavo, constituído por uma média de quatro a dezesseis folhas, na Alemanha os folhetos eram editados em tipografias avulsas e vendidos em tabernas, feiras, mercados e diante de universidades e igrejas, sempre destinados ao grande público.

Por meio do professor José Antônio Gonsalves de Mello, grande autoridade em história do domínio holandês no Nordeste brasileiro, *pamflets*⁵ do século XVII puderam ser analisados e, assim, pode-se perceber que seu conteúdo, pelo menos em relação ao Brasil, eram constituídos por temas políticos, militares, econômicos e pessoais.

Vinda para o Brasil por meio de portugueses, a literatura de cordel se manteve com singularidade na região nordestina em razão de ordem social, bem como étnicos, como explica Manuel Diegues Júnior:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas

³ *Littérature de colportage*, *occasionnels* e *canards* são os nomes dados a esse tipo de literatura na França.

⁴ *Cocks* e *catchpennies* eram os nomes em inglês para os folhetos maiores – romances. Os *broadsiddes* eram, também folhetos, mas com conteúdo histórico.

⁵ Os folhetos eram denominados *pamflets* pelos holandeses.

provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (JÚNIOR, 1975, p. 37).

Não somente a literatura popular escrita obteve êxito no Nordeste. Igualmente, a literatura oral, em versos, característica dos cantadores de viola, repentistas e exímios cantadores em desafios, caracterizou-se como manifestação nordestina. O ano de 1830 foi considerado historicamente o ponto de partida da poesia popular nordestina, enquanto os anos que se aproximavam desta data remetem aos do nascimento de Ugolino de Sabugi, primeiro cantador conhecido e seu irmão, Nicandro. De família ligada à poesia popular, ambos eram filhos de Agostinho Nunes da Costa, considerado o pai dessa expressão literária. Quando ocorridas fora da região, ambas as manifestações, escrita e oral, estão ligadas a poetas populares.

Estudiosos mais conservadores, quando questionados a respeito do que, de fato, é a literatura de cordel, tendem a resumi-la segundo o trinômio poesia narrativa, popular e impressa, de modo que qualquer outra manifestação semelhante que, porventura, fuja de um de seus elementos, passa a ser vista com reserva e, muitas vezes, não é considerada poesia de cordel autêntica.

Luís da Câmara Cascudo, em palestra com José de Ribamar Lopes, discursou sobre o problema de caracterização da literatura de cordel, em especial sobre a literatura produzida por pessoas que não se encaixam no padrão popular, de maneira bastante humorada e sábia, embora mergulhada na realidade:

“Essa literatura de que você fala é a filha particular da literatura de cordel. Tem a autenticidade inspirativa, mas não tem a legitimidade expressional. Não é do homem do povo, do poeta popular. Apesar disso, tem um lado simpático: é de se louvar esse exercício, que defende a contemporaneidade da literatura de cordel, o que não ocorre nem em Portugal e nem na Espanha, onde estão as suas raízes”. (CASCUDO apud LOPES, 1982:14).

Rodolfo Coelho Cavalcante, cordelista nascido em Rio Largo, Alagoas, foi uma das expressões mais importantes desse tipo de literatura no Brasil, além de ter se

tornado um líder da classe, muitas vezes perseguida pelas autoridades que, alheias ao que, de fato, era o cordel, confundiam os poetas populares com camelôs.

Eno Theodoro Wanke escreve sobre a vida do autor na introdução de livro homônimo. Segundo Wanke (2000), o cordelista utiliza estilo pouco comum, expresso por setilhas – estrofes compostas por sete versos.

Coelho Cavalcante conta a história do cordel brasileiro na sua caracterização genuína em obra intitulada *Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país*:

Cordel quer dizer barbante
Ou senão mesmo cordão,
Mas cordel-literatura
É a real expressão
Como fonte de cultura
Ou melhor poesia pura
Dos poetas do sertão.

Na França, também na Espanha
Era nas bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso
Por ser a mais preferida,
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da avenida.

Era em pequeno volume
A edição publicada,
Tamanho 15 por 12
Pra melhor ser consultada,
Isso no século XVIII
Depois de noventa e oito
Foi aos poucos desprezada.

No Brasil é diferente
O cordel-literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em setilhas
Com a métrica mais pura.

Nesse estilo o vate escreve
Em forma de narração
Fatos, romances, histórias

De realismo, ficção;
 Não vale cordel, em prosa,
 E em décima na glosa
 Se verseja no sertão.

A partir da 15ª estrofe, rima:

Essa poesia era
 Como folheto vendida
 Daí passavam escrever
 O cotidiano da vida,
 Os casos da região
 Ou história de valentão
 Que não era acontecida.

De tudo que acontecia
 No país ia escrevendo...
 Padre Cícero, Lampião,
 Ia o povo tudo lendo.
 Criou hábito no povo
 De ler um folheto novo
 Para a notícia ir sabendo.

O chamado trovador
 Ou poeta popular
 Era semi-analfabeto
 Porém sabia rimar,
 Seus folhetos escrevia
 E os sertanejos os liam
 Por ser o seu linguajar.

Como o MOBREAL, no Nordeste,
 Muito alfabetizou
 Nesses mesmos trovadores
 A gramática melhorou,
 Havia vates letrados
 No Nordeste consagrados
 Isso a história registrou.

Para finalizar, nas estrofes, respectivamente, de número vinte e um, vinte e três e trinta e dois, em forma de acróstico, como costumava encerrar cada obra produzida, Rodolfo Coelho Cavalcante faz as seguintes rimas:

O cordel sendo cultura
 Hoje tem sua tradição,
 Chamado literatura

Veículo de educação
 Retrata histórias passadas
 Que estão documentadas
 Para toda a geração.

(...)

Cadeira para cordel
 Hoje é uma realidade,
 Por exemplo hoje em São Paulo
 Em qualquer u'a faculdade
 Tem muita gente estudando
 Muitos jovens pesquisando
 Como especialidade.

(...)

R – omances dos trovadores
 O – s temas são divulgados
 D – dentro das nossas tevês
 O – s seus casos bem narrados,
 L – ivros bons de folcloristas
 F – alam sobre os cordelistas
 O – s seus nomes consagrados.
 (CAVALCANTE, 2000, pp. 37-45)

Segundo Lopes (1982), o cordel apresenta variações, mas predominantemente, é encontrado em sextilhas, estrofes de seis versos. Os folhetos em quadras, forma clássica adotada pelos primeiros cantadores de viola, são raros. “Saliente-se que os folhetos de temas tradicionais e os de época ou ‘acontecidos’ obedecem àqueles tipos de estrofes (sextilhas, setilhas e décimas). Todavia, no que se refere aos folhetos de pelejas ou desafios, a forma é também bastante variada” (LOPES, 1982, p. 23).

Embora a literatura de cordel possa ser considerada uma forma de entretenimento, bem como veículo de comunicação, como poderá ser visto no capítulo seguinte a respeito dos gêneros dessa literatura, não se pode deixar de lado a contribuição desse gênero para a história. Para Mark Curran (2003), o fato de algo ter repercussão na vida nacional brasileira e despertar o interesse do povo determina que algum evento deva ser recordado. Vira relato histórico.

[...] descobri que aquela literatura, então pouco prestigiada e de fato humilde, narra a história do Brasil tão bem quanto os livros de História, os romances, a poesia, as peças dramáticas, e que as ilustrações de

capa dos folhetos são tão reveladoras quanto a arte, a fotografia, o dispositivo ou o filme. Parecia-me (e hoje me parece ainda mais) ser, para o estrangeiro ou o não-participante da realidade cordeliana (a do poeta, editor ou do público), *um retrato* de um povo, de uma maneira de vida, de um país e de sua visão dos eventos da época. O cordel realmente é uma crônica poética do século XX em toda a sua grandeza (CURRAN, 2003, p. 12).

Por meio do recolhimento, registro e interpretação de fatos da vida real, os poetas adquiriram a capacidade de cantar notáveis feitos dos povos. De fatos de repercussão mundial a eventos brasileiros, a literatura de cordel desenvolveu a habilidade de guardar copioso manancial de informações históricas, essas bastante fiéis ao noticiado pelos meios de comunicação da época. Em um folheto intitulado *O Assalto de Lampião a Mossoró onde foi Derrotado*, cuja autoria remete a Mariano Ranchinho, pode-se perceber a veracidade dos versos, fidedignos ao assalto ocorrido em chuvoso 13 de junho de 1927:

No dia treze de junho
Quando a chuva no sertão
caía forte alagando
as grutas do socovão,
em busca de Mossoró
caminhava Lampeão.

João Martins de Athayde discorre, de maneira literal, sobre as mensagens enviadas ao prefeito de Mossoró à época, Cel. Rodolfo Fernandes, pelo bandido no folheto *Entrada de Lampeão em Mossoró*:

21 contos foi quanto
Exigiu o cangaceiro,
E o coronel ao seu genro
mandou pedir dinheiro,
pedido por Lampeão
para soltar da prisão
o infeliz fazendeiro. (LOPES, 1982, p. 40).

Dessa forma, por registrar com astúcia acontecimentos mundiais, brasileiros e locais, o cordel pode e deve ser considerado como fonte subsidiária para a história.

Curran explica que “é precisamente dessa associação entre fatos históricos e liberdade de invenção que o poeta obtém a flexibilidade da narração e a oportunidade de criar arte com seus próprios talentos” (CURRAN, 2003, p. 31).

Ainda sobre as características desse gênero, há a xilogravura, presente na maioria dos folhetos e cuja origem data de longo tempo.

A arte de gravar em madeira tem provável origem chinesa, em meados do século VI. Somente na Idade Média ela se afirmou no Ocidente na confecção de baralhos. Até esta época, essa era vista meramente como técnica de reprodução de cópias, ganhando valorização devida como expressão artística apenas mais tarde.

Um dos mais ilustres críticos de arte do País, Antônio Bento, declarou-nos que as xilogravuras dos artistas de cordel constituem a maior contribuição que o Nordeste já ofereceu ao Brasil no campo das artes plásticas (LOPES, 1982, p. 43).

Segundo Lopes, a importância da técnica de ilustração no cordel é indiscutível, embora os folhetos mais antigos não trouxessem capas xilogravadas, mas vinhetas, arabescos pobres comuns no interior nordestino. Isso mudou. Capas com fotos de artistas de cinema, postais ou retratos de Lampião e Padre Cícero, verdadeiros clichês, tornaram-se bastante comuns a partir da década de 30. A regularidade dos “tacos”, outro nome dado às xilogravuras por artistas populares, adentram os horizontes populares e se firmam como tal a partir da década de quarenta.

Da predominância cordelista na região nordeste não há dúvidas. O que ainda não foi discutido é a existência de vários Nordeste na literatura de cordel. Lopes (1982) atribui essas diferenças ao local em que as obras são produzidas. Três produções bastante características são: 1) o cordel da área rural; 2) o cordel da área urbana e, finalmente, 3) o cordel das metrópoles.

De todos, o mais conservador é o cordel da área rural, pois defende intransigentemente o governo e os chefes políticos locais, numa abertura que vai do juiz ao padre da cidade, contrapondo-se a qualquer mudança social e cultural. É, também, a forma mais católica de expressão literária. Pelos títulos é possível, quase sempre,

identificá-los. A obra de Caetano Cosme da Silva, *A Praga dos Gafanhotos no Sertão Paraibano*, é um bom exemplo:

No sertão da Paraíba,
Os pobres estão lamentando
A praga dos gafanhotos
Que lá estão acabando
Toda espécie de lavoura
Que no campo estão frutando.
(LOPES, 1982, p. 26).

Por outro lado, e pouco menos conservador, há o cordel da área urbana. Nele, pode-se encontrar abertura para inovações pois, apesar de originário das áreas rurais, o poeta que vive nas capitais sofre influência dos meios de comunicação. Lopes afirma que, apesar de certa abertura para algumas mudanças, ainda há vestígios de bastante conservadorismo.

José Soares, conhecido como poeta-repórter, registrava todos os acontecimentos de repercussão nacional e internacional. O autor tinha um folheto sobre a vida de Roberto Carlos pronto e aguardava a morte do cantor para divulgá-lo. Assim que a *causa-mortis* fosse divulgada, ele acrescentaria duas estrofes à obra e a enviaria a gráfica para que, em vinte e quatro horas, estivesse nas bancas do mercado. “Infelizmente, José Soares viajou para o outro mundo, não podendo prever que Roberto Carlos sobreviveria ao seu projeto de cordel”. (LOPES, 1982, p. 29).

Finalmente, o cordel das metrópoles traz a expressão de poetas residentes no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Esses, aculturados ao meio em que vivem, embora advindos de terras nordestinas. Ao reproduzir a ideologia do homem comum, o principal leitor de sua obra, Lopes afirma que o cordelista da metrópole utiliza gírias e estrangeirismos de maneira espontânea tratando de temas polêmicos de maneira natural, diferente de como seriam tratados na obra rural. Na obra de Joaquim Batista de Sena intitulada *História do Debate do Papa de Roma com Roberto Carlos* podem ser percebidos termos comuns à tv e ao rádio, afetando o modo de escrever do emigrante nordestino:

Vou chamar primeiramente
o grande rei do hippysmo
o senhor Roberto Carlos
Com todo seu cafonismo
Pois foi ele quem mudou
a lei do Cristianismo.
(LOPES, 1982, p. 31).

3 O mito da tradição na literatura popular

Embora o senso comum e a opinião de diversos estudiosos sobre o assunto levem ao pensamento da cultura popular como algo estático, não se pode tomar essa argumentação como verdade indiscutível. Antônio Augusto de Arantes afirma que alguns autores consideram a cultura popular como uma expressão folclórica, atribuindo a ela concepções, práticas e objetos tachados como “tradicionais”. Mas, o que é tradição numa sociedade que se modifica a cada dia? Para alguns estudiosos, as tradições funcionam “como resíduos da cultura ‘cultu’ de outras épocas (às vezes, outros lugares), filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social” (ARANTES, 1981, p. 16).

Os processos históricos, lugar de privilégio da cultura, são múltiplos, bem como os vários agrupamentos humanos que são parte integrante e atuante desses processos. Ao mesmo tempo, a cultura constitui núcleos de identidade de vários desses grupos, bem como diferencia uns dos outros. Metaforicamente, poder-se-ia dizer que a cultura reúne em micro-grupos, os que já são diferentes, funcionando como uma espécie de funil. Dessa forma, pode-se dizer que atribuir o conceito de tradição estática à cultura popular é, no mínimo, uma rigidez desnecessária e incorreta.

Kroeber e Kluckhohn discutiram sobre o assunto num estudo publicado em 1952 pela Universidade de Harvard. No trabalho de nome *Culture, a critical review of concepts and definitions*, os antropólogos afirmam que um dos mais importantes aspectos no estudo de cultura, em especial a popular, é a significação:

Significação e valores são da essência da organização da cultura. É verdade que o empenho do homem está dirigido para fins; mas esses fins são moldados pelos valores da cultura; e os valores são sentidos como intrínsecos, não como meios. E os valores são variáveis e relativos, não predeterminados e eternos (...) (KROEBER, A. e KLUCKHOHN, C., 1951 apud ARANTES, 1981: 24).

Dessa forma, o conceito de tradição intrínseco à cultura popular perde seu sentido. Ao seguir Michel de Certeau e Pierre Bourdieu, Roger Chartier tem,

constantemente, a indefinição acerca de “hábitos culturais populares” em mente. Para ele, a identificação da cultura popular por uma distribuição específica, supostamente, de alguns objetos culturais não faz sentido, pois tais como ex-votos ou a *literatura de cordel*, “esse objetos eram na prática usados ou “apropriados” para suas próprias finalidades por diferentes grupos sociais, nobres e clérigos, assim como artesãos e camponeses” (CHARTIER, 1984: 233 apud BURKE, 1989: 20). Ainda seguindo Certau e Bordieu, a sugestão de Chartier é que o consumo é cotidiano e isso implica em produção e criação, pois novos significados são impressos aos objetos.

Logo, como afirmado por Arantes, quando se comenta a respeito da tradição em manifestações populares, implica-se, automaticamente, “na idéia de identidade da nação como um todo” (ARANTES, 1981, p. 15). Burke segue pela mesma linha e afirma que “De maneira bastante irônica, a idéia de uma ‘nação’ veio dos intelectuais e foi imposta ao ‘povo’ com quem eles queriam se identificar”. (BURKE, 1989, p. 40).

Parece-me bastante conveniente que a cultura popular fique, eternamente, ligada à idéia de tradição, estática e retrógrada. De acordo com Arantes, na cultura há a dissociação entre “saber” e “fazer”. Embora falsa, essa afirmação “é básica para a manutenção das classes sociais, pois ela justifica que uns tenham poder sobre o labor de outros” (ARANTES, 1981, p. 14). São claras as estratégias populistas de controle da sociedade, uma vez que o considerado “popular” – classificação advinda das classes elitistas – é jocoso, deselegante e desajeitado, caracterizações que, quase sempre, estão ligadas à da tradição, também agregada ao termo pela classe dominante.

Desse ponto de vista, a “cultura popular” surge como uma “outra” cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como “totalidade”, embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo “natural” de deterioração. (...) Como que num exorcismo, esses fragmentos que teimam em emergir aqui e ali, em momentos cruciais de nossa vida, são deslocados para o passado e para outros lugares. O que é identificado e escolhido como elemento constitutivo das tradições nacionais é recriado segundo os moldes ditados pelas elites cultas e, com nova roupagem, desenvolvido, digerido e devolvido a todos os cidadãos (ARANTES, 1981, p. 18).

A literatura de cordel, tema deste trabalho, é um claro exemplo da tentativa por parte da elite de fazer o controle e manutenção da sociedade por meio da cultura. Criou-se um padrão para o gênero e, assim, o que foge a esse padrão, deixa de ser considerado como uma expressão legítima. Como exemplo, há os poetas de cordel:

Quando afirmamos que só o poeta popular (semi-alfabetizado ou analfabeto) é autêntico, porque reflete a ideologia da grande massa dos nordestinos, não estamos enfatizando que os poetas populares, em geral, não devam progredir culturalmente, estudar, ingressar numa universidade. (...) Mas, coloquemos um problema: se os poetas populares ingressassem todos nas universidades, certamente eles se nivelariam culturalmente aos poetas eruditos. (...) Por outro lado, um poeta de nível universitário, bem situado na vida, talvez não dissesse nunca a lindeza que um famoso cantador popular. (LOPES, 1982, p. 17).

Parece-me muito injusta essa rigidez em relação a padrões e moldes num modelo de cultura de tamanha heterogeneidade. Arantes relaciona a diversidade cultural ao resultado da junção de várias partes menores.

Fazer teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece, com as suas roupagens identificadoras particulares e, concretas, o que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. Esse é, a meu ver, o sentido mais profundo da cultura, “popular” ou outra (ARANTES, 1981, p. 78).

Não somente os poetas são estudados e (des) caracterizados sob os moldes da *cultura popular*. Também, a forma de escrever, o local em que as manifestações ocorrem, o tempo e quem as assiste são analisados. Todos esses elementos, no entanto, levam a um mesmo argumento: *a tradição*.

Tradição. Do latim *traditione*, o substantivo significa hábito, uso, memória, recordação, transmissão de valores espirituais de geração em geração, transmissão oral de lendas e fatos, bem como conhecimento ou prática que provém da transmissão oral. Contemporâneo. Palavra de origem latina – *contemporaneu* – cujo significado

remete a algo de uma mesma época, de um mesmo tempo, em especial desse em que vivemos.

Pode, então, a tradição ser contemporânea? Ou melhor, pode a literatura de cordel, arraigada no mito de tradição como algo estático, ser vista como contemporânea? Vejamos.

A idéia de cultura popular adveio da ascensão do nacionalismo. De acordo com Burke, a descoberta desse tipo de cultura pode ser vista como “uma série de movimentos “nativistas”, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional” (BURKE, 1989, p. 40). Para o autor, o mais irônico nessa tentativa é o fato de que esta idéia de nação veio das classes dominantes e foi imposta ao povo. No início desse processo, por volta de 1800, os artesãos e camponeses tinham uma consciência mais regional do que nacional.

Segundo Burke, é preciso bastante cautela ao ver a cultura popular da mesma forma como era vista no início do século XIX. Intelectuais tinham visão extremamente romântica e nacionalista sobre o assunto.

Para os descobridores, o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas. Mas essa afirmação ignorava importantes modificações culturais e sociais, subestimava a interação entre campo e cidade, popular e erudito. Não existia uma tradição popular imutável e pura nos inícios da Europa moderna, e talvez nunca tenha existido. (BURKE, 1989, p. 49).

O antropólogo social Robert Redfield criou, em 1930, um modelo que explicava a tradição numa sociedade cuja estratificação cultural e econômica era aparente. Para ele, em certas sociedades existiam duas tradições culturais, a “grande”, da minoria culta e a “pequena”, relativa aos demais. Apesar das críticas que sofreu, o estudo do autor demonstrou que para, a elite, as duas tradições tinham funções psicológicas distintas – a grande tradição era séria, enquanto a pequena era, puramente, diversão.

Ao relacionar esse pensamento ao foco do trabalho, de imediato, recusei-o. Se a literatura de cordel é considerada uma forma de expressão da cultura popular, ela deveria, apenas, divertir.

Luís da Câmara Cascudo, um dos estudiosos pioneiros do cordel e mestre dos folcloristas, explica o motivo de tão grande expressividade do cordel no Brasil. Para o autor, a principal razão desse florescimento adveio da “riqueza dos folhetos semanalmente divulgados, registrando acontecimentos julgados de indispensável comunicação ao povo do sertão, das vilas e cidades do interior” (CASCUDO, 1971: 153 apud CURRAN, 2003: 22).

Curran também discorda do pensamento de cultura popular como pura diversão e caracteriza o gênero literário como meio híbrido, por ser popular de um lado - a maneira de produção, por exemplo - e conservador de outro - quanto à maneira de pensar dos poetas *tradicionais* (grifo do autor).

Além disso, seus poemas de acontecidos são realmente memória, documento e registro de cem anos da história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época (CURRAN, 2003, p. 19).

Portanto, a idéia de que a cultura popular serve, apenas, para diversão parece equivocada. Da mesma forma que esperar que esse tipo de cultura seja, no sentido mais conservador e estanque do termo, tradicional.

Ao transpor para a realidade européia, Burke acredita nas variações dentro de uma mesma cultura.

Se a cultura surge de todo um modo de vida, é de se esperar que a cultura camponesa varie segundo diferenças ecológicas, além das sociais; diferenças no ambiente físico implicam diferenças na cultura material e estimulam também diferentes atitudes (BURKE, 1989, p. 57).

Uma sociedade não consegue, portanto, ficar alheia às modificações que ocorrem à sua volta. A cultura, sendo produzida por essa sociedade, também não. Ainda menos a popular. Meios de comunicação, tecnologia e informação, dentre outros fatores, passaram a fazer parte do cotidiano do povo. E essa não é, e nem pode ser, a razão para declarar a morte da cultura popular. Há, pois, uma resignificação desse tipo

de cultura, uma vez que as manifestações culturais dialogam, movimentam-se e se modificam. Essa resignificação, no entanto, não implica numa negação de sua origem. Pelo contrário. Ela agrega aos valores de origem, alguns outros novos sem necessariamente descaracterizá-la, proporcionando uma hibridização entre tradição e contemporaneidade.

O cordel funciona assim. A contemporaneidade conforma o ritmo, os modelos e os vocabulários do gênero. Pode-se dizer que o cordel é uma tradição constantemente reapropriada, reconfigurada e recontextualizada, pois cede e resiste às tensões com o contemporâneo. Consegue, também, reunir em sua poesia a métrica do passado, ao mesmo tempo em que se adequa ao presente, utilizando-o como tema e, assim, tornando-se uma forma de crônica da sociedade. Curran afirma que “temas, tópicos, enredos e estilos dos vários ciclos de cordel não são independentes, convergem. Fato e ficção formam uma mistura essencial no folheto que atua como crônica popular” (CURRAN, 2003, p. 46).

Dessa forma, é bastante injusto com os cordelistas de hoje afirmar que a poesia que eles escrevem não é popular por não estar arraigada de todos os valores considerados tradicionais. Pelo contrário, a temática utilizada por muitos dos autores então considerados tradicionais pode, sem mudança alguma, ser transportada para hoje, como se tais poemas fossem escritos no presente.

Carlos Drummond de Andrade, sabiamente, declarou sobre os poetas populares e o tipo de poesia deles:

O poeta popular distingue-se pela versatilidade de sua temática. Inspira-se no lendário e no mágico, tanto quanto na vida comum. O bardo popular é o menos alienado dos poetas e adapta-se às circunstâncias para melhor exprimir uma realidade social e humana de que é testemunha atenta, além de participante.⁶

⁶ Trecho retirado do artigo de Rubênio Marcelo intitulado *A cultura popular na educação*. Disponível em <<http://www.cordelcampina.com.br/paginas.php?pagina=31&nome=Ensaaios+e+Artigos>>. Acesso em: 30abr. 2007.

4 O cordel como crônica contemporânea

Apesar de alguns estudiosos da cultura popular terem declarado a morte dessa expressão literária, há autores que vêem no cordel e a possibilidade de unir passado e presente, quase sempre o criticando.

O valor de uma boa crônica cordeliana não reside só no fato de documentar um acontecido, e sim no fato de ao fazê-lo, criar com palavras um retrato inesquecível, que capta poeticamente a essência do evento, mesmo que, em si, ele reflita um momento breve. “A ser recordado” – essa era a essência das canções, baladas e façanhas de Riobaldo, seus amigos e inimigos em *Grande Sertão: Veredas*. E o mesmo vale para o cordel. (CURRAN, 2003, p. 47).

Isso porque uma nova realidade surgia diante desses autores, bem como novos valores. Segundo Curran, os cordelistas passaram, então, a utilizar-se do cordel pioneiro como modelo para responder, também com o cordel, o desafio de todas as mudanças ocorridas. “Idéias morais, religiosas, sociais e até econômicas e políticas se baseavam numa combinação entre o que havia antes, o que mudara e a reação dos poetas à mudança”. (CURRAN, 2003, p. 48).

Leandro Gomes de Barros, um dos poetas mais expressivos do cordel antigo, escrevia sobre qualquer assunto de interesse público, além de tecer comentários sobre os tempos mudados e as conseqüências disso para os costumes, valores e crenças do povo. Em *Panellas que Muitos Mexem*, um dos melhores poemas satíricos que escreveu, segundo Curran, o autor critica a corrupção local e nacional, situação bastante comum ainda hoje.

O Brasil hoje que está
Figurando uma panella
A política, cozinheira
Está tocando fogo nela
Mas tem mil mortos a fome
Por ali a redor dela.

(...)

Foi mesmo como a política
Desse governo atual
O Brasil é a panela,
O Estado bota sal,
O Município tempera
Quem come é o federal.
(BARROS, s. d.: 9-16 apud CURRAN, 2003: 58-59).

O historiador E. Bradford Burns vê 1922 como um ano de grandes mudanças, todas elas registradas pelo cordel. Segundo Curran, “Para Burns, esses eventos, o desassossego militar e o crescimento da classe média urbana compuseram um ambiente de protesto contra o velho e de apelo à mudança”. (CURRAN, 2003, p. 86).

E o cordel foi adiante. Com uma temática que trata dos tempos difíceis, a carestia da vida, a miséria dos pobres e, principalmente, a política nacional, esse gênero literário se transformou em instrumento de crítica contemporânea.

O assassinato do presidente João Pessoa, em 1930, foi palco para muitas manifestações cordelianas. Na obra *O Assassinato do Presidente João Pessoa*, Thadeu de Serpa Martins lamenta a morte do político e se utiliza de uma ferramenta bastante comum nessa expressão literária, especialmente nos clássicos do gênero: prêmio para o homem bom e justo e castigo para o homem mau. Embora escrito em 1930, a conclusão do poema não difere, de maneira alguma, do quadro político atual no Brasil.

Todo mundo está ciente
E ninguém duvida mais
Que a política no Brasil
De todo crime é capaz,
Que política no mundo
Coisa boa nunca faz.
(MARTINS, 1930: 16 apud CURRAN, 2003: 102).

Como negar a capacidade desse folhetos criticarem as diversas situações do mundo contemporâneo? O quadro político brasileiro é, quase sempre, o

assunto predominante. Embora escritos hoje, esses textos trazem a mesma forma do cordel considerado “tradicional”.

Em obra intitulada “A decepção do Lula”, de julho de 2005, Abraão Batista faz um resumo dos principais acontecimentos do ano em forma de protesto. Logo nas duas primeiras estrofes, Batista versa:

Sem a reforma agrária
o meu salário não subiu
os traficantes dão seu chou
o juiz laláu escapoliu
os “menores” matam o povo
como jamais, a gente viu.

É rendosa a profissão
de político e de roubar
aposentado vai pro brejo
o puxador ta no altar
Lula tá mais gordinho;
nosso Brasil, quem vai salvar?

O poeta fala da trágica morte da missionária Dorothy Stang, do constante problema com o tráfico de drogas e, finalmente, sobre a consequência de toda a corrupção para o povo brasileiro nas estrofes de número nove, dezenove, trinta e quatro a trinta e seis, respectivamente:

Despacharam a tal freira
de roupa missionária
dizendo ser brasileira
mas era, a perdulária
da trama contra as terras
da “santa missa cabrália”.

(...)

Colômbia! Rica desgraça
que nos manda a cocaína
contrabando das fronteiras,
naquela ponte menina
pirataria devassa
da cobiça assassina.

(...)

No troca-troca de votos
quem perde nisso é o povão
o político sem pudor
monta feia traquinação
entrega a nossa Pátria
em calunioso leilão.

Portanto, confiro aqui
A DECEPÇÃO DO LULA
ele, tal o nosso povo
chora amargo e pula
na complicada tarefa
da política e gula.

Portanto, meu Presidente
eu não sou contra o Senhor
tenho até pena de si
diante de tanto horror
falcidade, molecagem;
longe de mim, faça favor!
(BATISTA, 2005, pp. 01-08).

Não somente o quadro político nacional costuma ser tratado pela literatura de cordel. O mundial também vira tema para esse tipo de poema. Em obra considerada um clássico do cordel contemporâneo, “Carta de Satanás ao Amigo George Bush”, o autor, Zé da Madalena, além de criticar o modelo político norte-americano, também questionado por outros países, deixa evidentes os valores do povo nordestino, uma vez que as frases utilizadas mostram, de maneira bastante clara, a ligação entre satanás e o presidente dos Estados Unidos. Assim, o juízo de valor do que é “bom” ou “ruim” fica, também, bastante evidente. Dessa forma, é imprudente afirmar que o cordel contemporâneo se difere sobremaneira do tradicional, uma vez que aquele segue alguns dos valores desse.

O poeta, cuja obra data de 2002, fala de barbáries e se utiliza de tom bastante irônico. Logo na quarta, sétima e oitava estrofes versa:

Oh que cuca imaginosa
que estupenda fantasia

competência igual a essa
há muito tempo eu não via
bradava o satanás
enquanto a carta escrevia

(...)

Nunca vi tanta euforia
com a guerra americana
que está arrasando o mundo
com bomba bala e grana
como se fosse piedade
de virtude franciscana.

Oh que delícia de guerra!
vá em frente meu rapaz,
esconda do mundo inteiro
quem do plano está atrás
quem dá o tiro certo
na ingênua pomba da Paz.

Nas estrofes de números dezessete e dezenove, Zé da Madalena rima sobre os artifícios utilizados por Bush para promover a guerra, principal alvo de crítica do texto:

De tua indústria bélica,
somos o maior acionista
por isso aqui exigimos
por favor não mais insista
quanto mais bombas gastar
mais dividendo na lista.

(...)

De um lado incentivo à droga
do outro desce a marreta
tas ficando mais esperto
que nosso chefe capeta
estadista igual a ti
não existe no planeta

Na estrofe de número vinte e cinco, o autor, ainda, alerta sobre os cuidados a serem tomados pelo presidente caso ele deseje obter êxito em suas obras. Na vigésima nona estrofe, o autor cita o caso brasileiro, conivente com uma possível

aproximação de Bush e, finalmente, conclui a obra elogiando o presidente norte-americano por tamanha perspicácia pelo sócio arranjado:

Amazônia ficar intacta
 não deve valer a pena
 fale com o amigo HC
 diz ser ordem do sistema
 caçar mosquitos com mísseis
 ele aceita sem problema.

(...)

Nossa final saudação
 pela estratégia genial
 de associar-se ao Satã
 na hecatombe global
 para impor com ferro e fogo
 tua Bíblia liberal...
 (MADALENA, 2002, pp. 1-10)

No entanto, não somente os temas políticos são tratados pelo cordel contemporâneo. Assuntos como futebol, fofocas, manifestações culturais e fatos noticiosos também viram tema para esses textos. O cordelista J. Borges, por exemplo, trata de futebol e forró em obra intitulada “100% Forró”. Ao versar sobre a copa do mundo de 2006, o autor descreve as tradicionais festas juninas, bem como compara os movimentos do forró, a dança típica desse tipo de comemoração, aos movimentos dos jogadores. Nas estrofes de números um, três e cinco diz:

Vamos trazer essa taça
 sem ter pena e sem ter dó
 nos recantos do Brasil
 a conversa é uma só
 a taça comemorada
 com animado forró

(...)

Futebol, bola e forró

faz o mundo se alegrar
 é torcendo e forrozando
 na sala com seu par
 no Nordeste do Brasil
 o bom mesmo é forrozar

(...)

Foram 23 jogadores
 pra seleção escalados
 e todos eles já estão
 na Alemanha hospedados
 vão tentar trazer o hexa
 e por nós ser abraçados

O autor do poema afirma a importância da conquista para o povo brasileiro na estrofe de número oito. Em seguida, na décima quarta parte cita um dos maiores artistas do forró, Luiz Gonzaga. Por fim, na estrofe de número dezenove, versa confiante sobre a conquista do hexacampeonato pela seleção brasileira:

Durante o tempo da copa
 vai ser um mês de alegria
 bola rolando no campo
 lá na Alemanha fria
 forró quente no Nordeste
 e mulher boa na folia

(...)

Em pleno tempo de festa
 de forró e animação
 se ver o bom rebolado
 das mulheres no salão
 relembrando o xaxiado
 de Luiz Rei do Baião

(...)

Depois da nossa vitória
 vem o milho conzinando
 a canjica e a pamonha
 aparece de todo lado
 e um conjunto de sanfona
 tocando bem animado.
 (BORGES, 2006, pp. 1-4)

De forma a resumir o foco do trabalho, cito, mais uma vez, Curran, autor que explica a função do cordel contemporâneo e o compara a um misto de meio de comunicação, júízo de valor e crítica:

Em certo sentido, cada história que faz parte da crônica do cordel é ao mesmo tempo uma reportagem do evento, uma reação a ele, um julgamento e um comentário. O que resultava era, muitas vezes, um relato gostoso, revelador de uma geração e de sua reação à mudança. (CURRAN, 2003, p. 48).

5 Conclusão

A Literatura de Cordel, expressão poética popular, poderia entrar para o *hall* das manifestações cujos tempos áureos são passados, não fosse a grande capacidade da mesma de se atualizar e de se ressignificar diariamente.

Embora estudiosos da cultura popular insistam na tradicionalidade arraigada a toda e qualquer expressão cultural desse gênero, não se pode atribuir a ele um viés apenas clássico.

A Literatura de Cordel é envolvida por um grande paradoxo, uma vez que é desprezada pela cultura dita “cult”, não sendo digna de estudo nas academias e, por outro lado, é considerada descaracterizada pelos próprios autores populares quando se difere, de alguma forma, dos moldes tradicionais. Dentre as descaracterizações, incluem-se o tempo em que os folhetos foram escritos, bem como o local e, também, os autores. Poetas letrados, por exemplo, não são considerados, inclusive por muitos cordelistas, dignos de escrever cordéis, uma vez que o meio em que vivem e o linguajar utilizado em muito se diferem dos autores genuínos.

Caso não houvessem transformações cotidianas na sociedade, poder-se-ia aceitar a literatura popular como uma expressão cultural estática e, conseqüentemente, tradicional. Isso, no entanto, não pode ser considerado como verdade absoluta, uma vez que as mudanças ocorridas nas sociedades são visíveis e, conseqüentemente, acarretam, em modificações na cultura produzida por elas.

A cultura, como bem se sabe, é dinâmica e sofre transformações positivas até mesmo quando o principal objetivo é congelar o tradicional afim de que a deterioração ocorra. Torna-se possível a preservação de movimentos, gestos, palavras, objetos e características exteriores, mas é pouco provável que se consiga evitar a mudança de significado ocorrida mediante alteração do contexto onde ocorre a produção de eventos culturais. “Embora se procure ser fiel à ‘tradição’, ao ‘passado’, é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir” (ARANTES, 1981, p. 19).

Dessa forma, seria ingênuo desconsiderar as modificações que se apresentaram na literatura de cordel ao longo dos anos. Embora se pareça, em grande parte, com a literatura tradicional, o cordel possui temas contemporâneos que, a cada evento, fazem parte dos milhares de folhetos escritos no Brasil. E, mesmo quando escritos há certo tempo, esses textos podem ser lidos hoje, sem qualquer perda de sentido.

Outros fatores também ocasionaram inevitáveis mudanças no cordel: a morte de poetas mais velhos, o aparecimento de novos autores, a dificuldade econômica para imprimir folhetos, devida à inflação contínua e à modernização das gráficas que, ironicamente, melhorou o processo e o produto, mas aumentou o seu preço. Porém, o mais importante talvez tenha sido a ampla transformação da sociedade, resultado da modernização do país. (CURRAN, 2003, p. 183).

Pode-se, portanto, dizer que a Literatura de Cordel exerce três papéis distintos e de grande acuidade: possui grande capacidade de reinvenção diária, pois não só se renova com novos autores, sempre atentos às modificações experimentadas pela sociedade, escrevendo sobre elas e, também, tornando-se críticos das mesmas, como também tem a habilidade de fazer com que um texto escrito no passado seja, ainda hoje, atual.

Mais importante do que isso, esse tipo de literatura consegue o que muitas outras expressões literárias almejam sem sucesso: a capacidade de, ao longo de tantos anos de existência, perdas e conquistas, versos, estrofes e pelejas ser dona de uma beleza exuberante que encanta seus leitores há algumas gerações, sejam eles contemporâneos ou não.

6 Referências Bibliográficas

ABREU, Márcia. “Então se forma a História Bonita” – Relações entre Folhetos de Cordel e Literatura Erudita. In *Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural*, Porto Alegre. Ano 10, nº 22, p. 199-218, Jul/Dez 2004.

ANTUNES, Jorge. *A Turma dos 50, Ladrões e Feras enfrenta*. Brasília, 2006.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BATISTA, Abraão. *TIM LOPES, do heroísmo da profissão a servergonhice da autoridade*. Juazeiro do Norte/CE, 2002.

_____. *A Decepção do Lula*. Rio de Janeiro, 2005.

_____. *A Revolta dos Bichos do Jogo do Bicho*. Juazeiro do Norte/CE, 1991.

BORGES, José Francisco. *100% Forró*. Bezerros/PE, 2006.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Média*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Cordel*. Introdução Eno Theodoro Wanke. São Paulo: Hedra, 2000.

CURRAN, Mark J. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

DOURADO, Gustavo. *Cordel: do Sertão à Contemporaneidade*, 2004. Disponível: <http://www.gustavodourado.com.br/Cordel%20do%20sert%20%E3o%20%E0%20contemporaneidade.htm>, acessado em: 11 mai. 2007.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Oralidade, Memória e a Mediação do Outro: Práticas de Letramento entre sujeitos com baixos níveis de escolarização – O caso do Cordel. In *Educação Social*, V. 23, nº 81, p. 115-142, Dez 2002.

LOPES, José de Ribamar – org. *Literatura de Cordel*; antologia. Fortaleza: BNB, 1982.

MADALENA, Zé da. *Carta de Satanás ao Amigo George Bush*. Brasília, 2002.

MARCELO, Rubenio. *A cultura popular na educação*. Disponível: <<http://www.cordelcampina.com.br/paginas.php?pagina=31&nome=Ensaio+e+Artigos>> , acessado em: 30abr. 2007.

PRYSTHON, Ângela. Estudos Culturais: uma (In) Disciplina? In *Comunicação e Espaço Público*, Brasília. Ano VI, nº 1 e 2, p. 134-141, 2003.

RESENDE, Viviane de Melo; GOMES, Maria Carmem Aires. Cordel Tradicional e Cordel Contemporâneo: O Limite Entre os Gêneros. In *Gláuks Revista de Letras e Artes*, Brasil. V. 5, nº 1, Jan/Jun 2005, p. 145-157.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. Petrópolis: Vozes, 1976.